

SOBRE UNAS TERRACOTAS ROMANAS DEL MUSEO DE ALCOY

En este trabajo presentamos el estudio de cuatro terracotas de época romana, halladas en la provincia de Alicante, la mayoría de ellas sin contexto arqueológico, procedentes tres de ellas de la zona de Alcoi y otra de las proximidades de Sant Vicent del Raspeig (Alacant).

En aquest treball presentem l'estudi de quatre terracotes d'època romana trobades a la província d'Alacant, la majoria de les quals no tenen un context arqueològic. N'hi ha tres procedents de la zona d'Alcoi i una altra de les proximitats de Sant Vicent del Raspeig (Alacant).

On some roman Terra-cotta of The Alcoy Archaeological Museum. In this piece of work we present the study of four terracotta of the Roman era, found in the province of Alicante, most of them without an archaeological context, three of them belonging to the Alcoi area and the other one coming from the vicinity of the town of Sant Vicent del Raspeig.

ALICIA FERNÁNDEZ DÍAZ *

INTRODUCCIÓN

En este presente trabajo¹, acometemos el estudio de cuatro terracotas romanas, todas ellas halladas en localidades pertenecientes a la provincia de Alicante. Tres de estas figuritas fueron halladas fuera de contexto arqueológico: las dos primeras localizadas en diferentes puntos del casco urbano de la ciudad de Alcoy² (Abad Casal, 1984; Grau, 1996), la tercera en la salida de la autovía hacia Villafranqueza o Palamó³, y la última hallada en la necrópolis de L'Horta Major (Vicens, 1988-89: 57-58).

Este tipo de figuras realizadas en tierra cocida y halladas en la costa levantina, ha sido objeto de estudio por parte de un gran número de investigadores españoles desde el primer cuarto del siglo XX (Vicedo, 1920-22: 173-175; Vicedo, 1922). Un poco más tarde, García y Bellido muestra la relación existente entre las piezas de

Ibiza, elaboradas en el mismo material, con las halladas en diversos yacimientos ibéricos del resto de la Península (García y Bellido, 1942). La mayoría de los autores coinciden en afirmar que estas terracotas presentan ornamentos, tocados y actitudes religiosas, propias del mundo pre-romano, y que darán lugar más adelante, en época romana, a manifestaciones de un estilo provincial que, sin embargo, presentan un claro signo de romanización, como lo observamos en estas y otras terracotas de la zona. No obstante, uniéndonos al estudio realizado por Lorenzo Abad (1984), remarcamos también la dificultad que hay a la hora de establecer una cronología concreta, en ocasiones, basada únicamente a partir de algunos aspectos técnicos o estilísticos. De esta manera, la elaboración de un análisis pormenorizado se nos presenta, a la vez que dificultoso, mucho más interesante.

La lucubración sobre un posible culto privado, doméstico, e incluso sobre ciertos juegos infantiles, como hipótesis de la función de estas terracotas, es inútil careciendo de contexto arqueológico. Aún así, su corres-

* Becaria de Investigación del Área de Arqueología de la Universidad de Murcia

pondiente investigación es muy atractiva para la arqueología, pues los resultados que se pueden obtener, tanto de carácter artístico como socio-cultural son muy importantes.

De las cuatro piezas que hemos mencionado al principio, tres se encuentran en la actualidad, en el Museo Arqueológico Municipal de Alcoy, y la tercera en el orden que seguidamente les exponemos es de propiedad privada. A continuación, mostramos una descripción de estas figuras, indicando su estado de conservación, la técnica empleada en su fabricación y elementos iconográficos, así como un intento de concretar su cronología⁴ y señalar sus paralelos estilísticos.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO DE LAS PIEZAS

Terracota 1: No presenta número de registro (fig. 1,3; lám. 1).

Conservación: tronco y extremidades inferiores de una estatuilla de terracota de cuerpo entero, posiblemente encarnando a un personaje masculino desnudo.

Falta la cabeza, la zona de arranque del cuello, ambos brazos y la parte media e inferior de las piernas.

Dimensiones: alt.: c. 8-8'6 cm; anch.: 2'9-4'2 cm; gr.: c. 3 cm.

Descripción: estatuilla de arcilla en cuya desnudez podemos ver representado, en la zona media, el esbozo de un órgano sexual probablemente masculino. Destaca el

suave modelado de los pectorales y abdomen que aparecen ligeramente definidos. Su parte posterior muestra un trabajo muy simple, únicamente un pequeño surco que va desde el cuello hacia los glúteos. Posiblemente represente la columna vertebral.

Aunque no conservamos sus brazos, la posición de arranque de éstos, a la altura de los hombros, parece indicar una actitud en forma de cruz, por tanto, los brazos debieron mostrarse extendidos.

Con todos estos datos podemos concluir que debió ser realizada para sostenerse en un soporte de peana y poder ser observada así desde todos sus ángulos.

Técnica: la pieza es totalmente maciza o compacta, y en una visión lateral observamos cómo fue realizada en un doble molde, puesto que desde el cuello, una fractura recorre completamente la mitad de la figura. De esta manera, podemos hablar de un proceso de moldeado con dos moldes de clara división anterior-posterior, y seguidamente, un segundo tratamiento de retoque (Ruíz Hernández y Molina Fajardo, 1982: 339), tanto de los detalles más cuidados, como para lograr la unión de puntos de ensamblaje de la terracota.

Pasta rosada y rojiza; en el exterior destaca una capa blanquecina con puntitos amarronados. No presenta restos de pigmento alguno.

Terracota 2: fragmento en bulto redondo de terracota, de una figura femenina desnuda. Número de registro 3/84 (fig. 1,2; lám. 2).



Lámina 1. Terracota 1.

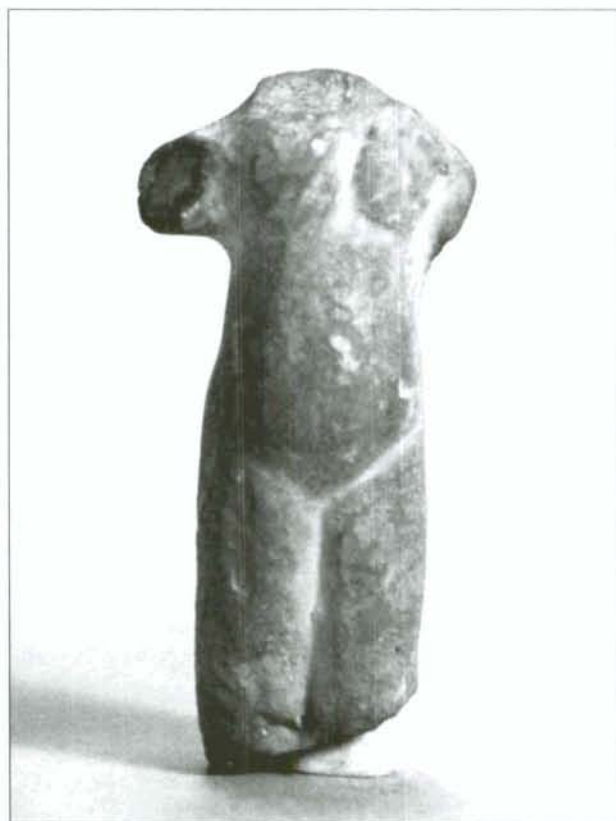


Lámina 2. Terracota 2.



Lámina 3. Terracota 3.

Conservación: faltan cuello y cabeza, ambos brazos y las extremidades inferiores hasta la altura de las rodillas, que ni siquiera aparecen esbozadas. Roturas considerables en toda la figura.

Dimensiones: alt.: c. 6'6 cm; anch.: c. 2'3-3'2 cm; gr.: c. 2'5 cm.

Descripción: estatuilla desnuda, en la que también destaca el modelado de los pectorales en una forma claramente redondeada y la zona del abdomen, ambos, elementos propios de una figura femenina. Aunque el pubis no está marcado, los senos y el sexo sí (Nicolini, 1973: 50). Observamos así una representación muy sencilla y que posee una serie de afinidades con el tipo tan repetido de las Venus, a pesar de hallarse éstas en lugares diversos y distantes.

La pieza presenta la parte posterior solamente esbozada, con lo cual creemos que debió ser realizada únicamente para una visión frontal de la misma. Ésta se apoya sobre un montículo en forma de U invertida (Ruiz Hernández y Molina Fajardo, 1982: 340)⁵, que sólo es visible por la parte de atrás, junto con un pequeño hueco que podría representar la parte final de la columna vertebral. Como ya dijimos anteriormente, no conservamos los brazos, sin embargo pensamos que la disposición sería la siguiente: el brazo izquierdo hacia abajo en línea oblicua, y el brazo derecho en forma de cruz, quizá para sostener algún elemento propio del ritual o la función a la que esta serie de figuras estaban destinadas.



Lámina 4. Terracota 4.

Técnica: es una terracota totalmente maciza, con una pasta roja-amarronada y restos de pigmento rojo en su superficie que apenas se distinguen, por restringirse casi exclusivamente al interior de algunos trazos. En la parte posterior, no encontramos ningún pigmento, lo mismo que ocurre en las otras piezas, y que nos lleva a pensar que la espalda de estas estatuillas, usualmente no aparecía pintada y tampoco excesivamente trabajada. Su estado, nos impide ver con claridad la marca de delimitación⁶ de los moldes, es decir, si la figura fue realizada en un solo molde, o si por el contrario sigue el mismo proceso que la anterior, pues su lugar de hallazgo es el mismo.

Comentario: Los orígenes de las terracotas femeninas se remontan al Próximo Oriente. Le siguen las deidades acampanadas del mundo minoico de Creta (Higgins, 1970: 9-11) y numerosos ejemplos en la cultura micénica (Treuil *et al.*, 1989). Estas representaciones, que muestran en su mayoría un carácter esquemático, sobreviven a la caída de estas grandes civilizaciones, y perduran en los períodos geométrico y submicénico hasta el siglo VI a.C. (Mollard-Besquess, 1963: 44-46). Es en esta época, cuando podemos quizá hablar de una manifestación semejante a la que se está produciendo en la Península con la cultura ibérica, caracterizada por la sencillez y el descuido en su realización (Garcés i Estalló, 1993: 221). No obstante, es en época arcaica, cuando comienzan a transformarse en producciones más cuidadas y detalladas, que llevan a la elaboración de las piezas a molde de época clásica y helenística, de las que posiblemente se deriven este tipo de figuras femeninas desnudas⁷, que podrían representarse con los brazos alzados. Y si nos preguntamos acerca del modo en que estas producciones pasaron al resto del Occidente, podemos presentar entre otros, la vieja teoría de Vilaseca (1947: 264), quien opina que fueron los fenicios los que condujeron su expansión mediterránea.

Terracota 3: fragmento de terracota que podría representar la figura de un joven, (fig. 2; lám. 3).

Conservación: faltan cuello y cabeza, así como los brazos y la parte inferior de las piernas. Las zonas fracturadas han sufrido un gran desgaste como puede observarse en los muslos y en los hombros (gran índice de labra).

Dimensiones: alt.: c. 8'4 cm; anch.: c. 3-4'8 cm; gr.: c. 2'9 cm.

Descripción: figura femenina de un joven, probablemente de muy corta edad por su complexión muscular y atributos, donde vemos muy bien representado el abdomen redondeado y abultado propio de un niño de su edad y quizás una túnica muy corta que deja al descubierto las piernas en toda su amplitud.

Sobre la parte conservada de los muslos hay una serie de ondas que no sabemos con certeza si pertenecerían a la caída de un velo transparente del vestido o si serían errores de técnica en la realización de la terracota.

Técnica: es una figura maciza de pasta rojiza (Balil,

1955: 261)⁸ y con una capa superficial o externa en color amarillento y restos de pigmento rojo.

La parte posterior aparece tan piqueteada y mal conservada, que no podemos observar ningún rasgo distintivo en ella y pensamos que posiblemente no fue trabajada. Sí se observa, en cambio, la fractura o línea divisoria que queda al ser realizada la pieza a molde en dos partes asimétricas, así como las improntas del retoque, quizá a través de una paleta, en los puntos de unión.

Comentario: puede representar posiblemente, un niño de pie⁹, vestido con un "*cuculus*" (Daremberg, 1969: 1577-1578) que no conservamos. Pero por sus atributos, que suelen ser páteras, platos o frutas, su juventud y su vestimenta, se les denomina pequeños hispano-romanos, y hacen pensar en los jóvenes asistentes de los sacerdotes romanos, los denominados "*camilli*", empleados como sirvientes del culto en el mundo romano¹⁰. Este papel parece que correspondió en un primer momento, a niños procedentes de familias patricias (Blánquez Fraile, 1967: 305)¹¹, que habían nacido libres y de un matrimonio, según la ley Ogulnia, promulgada en el 300 a.C. (Daremberg, 1969: 858-859)¹². Estos ejemplos son numerosos, y gracias a ellos, se tiene un repertorio bastante completo, sobre todo en la zona gala, de las vestidos de la época. El atuendo más usual, y el que creemos puede llevar la figura es el de una túnica cuyas ondas caen por debajo de la cintura y se agarran a la cadera, dejando las piernas al descubierto.

Podemos pensar también, en la representación de un auriga (Rouvier-Jeanlin, 1972: 66), o la de un soldado/luchador con paño (Rouvier-Jeanlin, 1972: 577-578). Por lo tanto, observamos aquí un componente autóctono en esta parte de la Hispania y su dimensión socio-cultural o religiosa.

Terracota 4: Fragmento de una terracota cuyo número de registro es: 1171 (fig. 1,1; lám. 4).

Conservación: Se conserva solo la parte superior del cuerpo de la figura, es decir, cabeza, cuello y tronco. La zona del rostro presenta un gran número de pequeñas concreciones terrosas que se extienden por toda la superficie.

Dimensiones: alt.: 5'3 cm conservados; anch.: 3 cm; gr.: 1'2 cm (Vicens, 1985: 163-164, fig. 85.3 núm. 1171).

Descripción: Este ejemplar representa una terracota de tipo femenino. De arriba hacia abajo observamos la forma de la cara ovalada donde se distinguen los marcados rasgos faciales. Así pues, nariz, cejas, ojos, boca y mentón aparecen representados con un aire de gran solemnidad. La cabeza está tocada por un velo o manto que de forma ondulante recorre la frente y que no permite observar ningún tipo de peinado que estilísticamente nos ofrezca datos cronológicos. Este manto o chitón cae, desde la cabeza, por la espalda y por la parte delantera formando pliegues realizados a base de finas incisiones perpendiculares a la altura de la cintura y que llegan a ésta recogiendo en forma de un *cinto*. Este cinturón por su parte, está decorado con motivos triangulares.

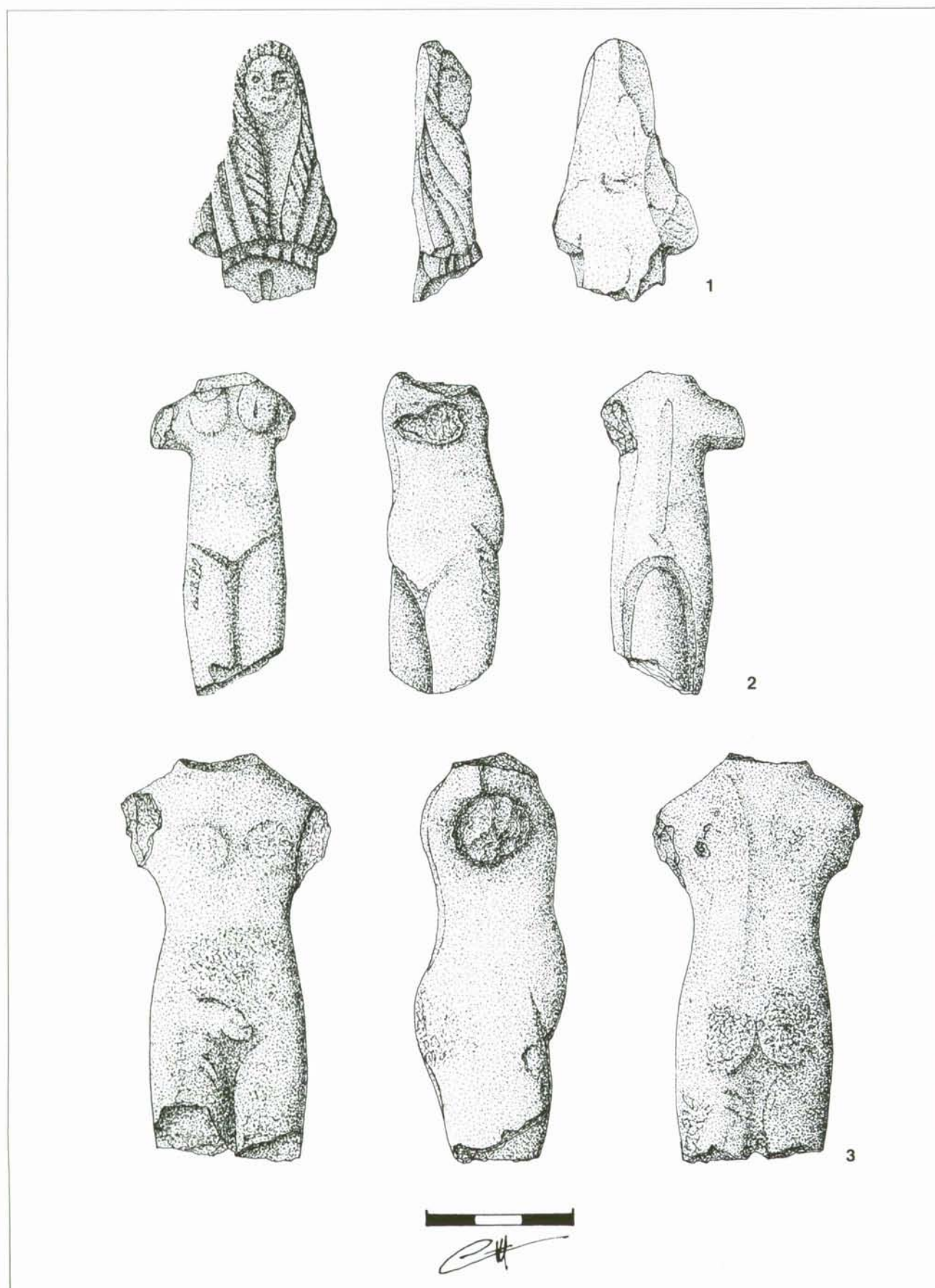


Figura 1. 1. Terracota 4; 2. Terracota 2; 3. Terracota 1.

Técnica: Es una pieza maciza, en cuya parte inferior se observa un pequeño orificio de sección circular, posiblemente el lugar que albergaría el elemento de unión o engarce entre los dos moldes que debieron usarse para realizarla. La segunda y definitiva actuación consistiría en el posterior trabajo de los retoques con buril y cincel (Vicens, 1988-1989: 73, fig. 11.2 y 3).

Pasta de color ocre y sin restos de pintura en su superficie.

Comentario: En la sección del dibujo de esta figura que mostramos al final del estudio, observamos cómo se caracteriza por tener una forma acampanada. Este elemento y el recubrimiento del manto, son dos caracteres propios de los tipos coroplásticos de este ámbito, y que en última instancia también podemos observar en la Serreta. Sus rasgos faciales tan marcados, nos indican por un lado, la tradición indígena del artesano que realizó la estatuilla, sin embargo, la disposición del manto sobre la cabeza y su caída sobre el cuerpo nos sugiere, que éste también combinó la influencia de las tanagra del mundo helénico. Por ello, opinamos que, si la datación de la necrópolis oscila entre los siglos II y IV d.C., es el primero de ellos el más adecuado para ubicar esta pieza, pues en esa época los modelos griegos son tenidos muy en cuenta en las manifestaciones artísticas.

Otro detalle que queremos destacar, es que a pesar de ser una terracota fragmentada a la altura de la cintura, no conservamos el arranque de los brazos, ni ninguna muestra que nos permita obtener su disposición. Sin embargo, pensamos que la zona del tronco tan voluminosa pudiera comprender en su interior y cubiertos por los pliegues del manto, los brazos enfrentados.

En cuanto a su función, aún no podemos ver claramente, si es un modelo evolucionado de esas figuras acampanadas que representaban a la diosa madre mediterránea, generadora de la vida y protectora de vivos y muertos, cuyos orígenes se remontarían al mundo oriental sirio palestino, y que los dueños de las casas o donantes ofrendarían en su *lararium*, en espera de algún favor de la diosa. En época romana, estas terracotas son denominadas con el nombre de *Genius Terrae Africae* (Almagro Gorbea, 1980: 171).

PROBLEMÁTICA DE ESTUDIO

El principal problema es el de ofrecer una datación cronológica. En lo que respecta a nuestro ámbito geográfico, el modelado de la tierra, es decir, la coroplastia, no parece que fuese utilizado por los íberos, como lo fue por los griegos y púnicos, antes del siglo III a.C., en base a los pocos vestigios conservados, que contrastan con la ingente cantidad de ex-votos en bronce, que por el contrario, sí han sido estudiados. Según Nicolini (1973: 96), es a partir del siglo III a.C., y principalmente en la zona de la Serreta de Alcoy, muy cercana al lugar de hallazgo de nuestras dos primeras piezas, donde se observa una gran producción de terracotas, probablemente hasta época bajo

imperial. Sin embargo, es a partir del cambio de era (Higgins, 1970: 42. Blanchet, 1891: 65-224)¹³ cuando comienza el declive de la producción de figuras de barro cocido y ésta es reemplazada por el mismo tipo de piezas pero en bronce principalmente. Una vez analizado este conjunto de coroplastia, nos resulta muy difícil adscribirlo dentro de unos límites cronológicos, y más aún debido a las características del hallazgo. No obstante, creemos que las terracotas, a excepción de la cuarta a la que hemos dado una datación diferente, pueden corresponder a un intervalo de tiempo comprendido entre los siglos I a.C. y I d.C.

Otro de los grandes problemas con el que nos encontramos a la hora de estudiar este tipo de figuras en terracota, es el de la escasa bibliografía disponible y que, además, muestra piezas aisladas, fuera de contexto, como es nuestro caso, o tiende a mostrar catálogos en los que apenas se clasifican los ejemplares según su naturaleza, cronología, contexto arqueológico, etc., y si en base a criterios elementales como la presencia o no de pintura, problema que pensamos, puede deberse a un número muy reducido de hallazgos, y a otro inconveniente añadido como es el de que, la mayor parte de ellos son de factura tosca y muy fragmentarios. Grave consecuencia de esta pésima conservación es la dificultad de poder llegar a una interpretación global de las terracotas (Garcés i Estalló, 1993: 208), tanto en sus aspectos técnicos, estilísticos, como ideológico-culturales.

Por último, queremos reseñar que, a pesar de la gran riqueza de establecimientos ocupacionales de este ámbito geográfico, la destrucción de éstos, debido en su mayor parte a la roturación de los cultivos modernos (Balil, 1955: 255) o construcciones de todo tipo, ha provocado el abandono de las campañas de excavación por los inconvenientes que se derivan de ello. Por otra parte, si roturaciones o edificaciones han destruido muchos yacimientos, han permitido impulsar prospecciones o excavaciones de urgencia, que nos muestran muchas de estas piezas excepcionales como por ejemplo la figura 3¹⁴.

TÉCNICAS DE FABRICACIÓN¹⁵

Uno de los aspectos más interesantes, y que dan un mayor número de datos a la hora de estudiar estas figuritas, es el del análisis de las técnicas empleadas en la elaboración de estas terracotas. Éstas no han sido ni modeladas a mano, ni usando el torno, sino que creemos, por los restos conservados, que han sido realizadas según la técnica del moldeado. Este procedimiento, lo observamos claramente en las piezas 1 y 3, donde vemos cómo la parte anterior y posterior han sido unidas a todo lo largo de los costados laterales (moldes bivalvos). Quizá un molde único ha sido utilizado para la cabeza, que posteriormente es retocada para una elaboración más cuidada de los detalles del rostro y que, sin embargo, no conservamos en ninguno de nuestros ejemplos. En este aspecto, Juan i Moltó (1987-1988: 299) piensa que en este proce-

so de fabricación, se ha podido dar un sistema alternativo de fabricación conjunta, es decir, utilizar los tres métodos anteriormente mencionados.

La manera en que han sido confeccionadas nuestras terracotas así como su posterior preparado, nos lleva a pensar en unas figuras de calidad, pues siguen las normas tradicionales de preparación de moldes, pinturas (escasos restos), retoques, etc. Las diferencias de tamaño en un mismo tipo de piezas, como es el caso de las dos primeras figuras, y la joven figura masculina, nos hacen considerar que se han usado tantos moldes como figuras forman parte de este pequeño conjunto (Fernández Díaz, 1997)¹⁶. Así pues, según se desprende de la observación de las estatuillas, se han utilizado moldes dobles y asimétricos que conllevan las características fundamentales que han de tener todas las terracotas, con el posterior retocado para trazar los aspectos que las distinguen entre sí y también perfeccionar los rasgos propiamente dichos.

Otro aspecto importante en cuanto a la técnica utilizada, una vez finalizado todo el trabajo del moldeado y retoque, es el de la decoración. De nuestras tres piezas, la única que presenta una clara pigmentación, es la figura 2.

Las terracotas eran cubiertas por una capa blanca antes de la cocción, de la que a menudo solían quedar restos, y después decoradas, una vez la superficie estaba totalmente seca, con colores policromos, entre los que predominan el rojo (fig. 2), diferentes tonos de rosa, azul, verde, amarillo (fig. 3), y negro. Éste era un método que comenzó a realizarse a mediados del siglo VI a.C., pues hasta entonces, se decoraban con lustrosos colores que no

permitían ver la arcilla, debido, según Higgins (1970: 6-7), a que eran impregnados en tres diferentes cocciones en el horno.

Con el estudio de la bibliografía correspondiente al tema, podemos observar que hay diferencias regionales, pero que éstas no son las que verdaderamente definen la interpretación de las terracotas ya que en un mismo yacimiento, podemos encontrarnos piezas tan dispares que llevan a crear gran dificultad para poder obtener paralelos que nos ayuden a datarlas.

La atribución de estas terracotas a un centro particular también es muy difícil, ya que apenas podríamos basarnos en consideraciones de estilo. El problema hubiese sido más fácil de resolver si conociéramos el lugar exacto de su descubrimiento, y tuviese un buen contexto arqueológico. Aunque sabemos que algunas terracotas podían ser exportadas debido a sus propias características: piezas ligeras, fácilmente transportables a la vez que baratas, la mayoría de ellas debían pertenecer a "talleres" correspondientes al lugar donde eran halladas, o cercanos a él.

Después del estudio de la técnica, y teniendo en cuenta que la fabricación de estatuillas en bronce ha sido más prolífica, y por tanto, más estudiada, observamos sin embargo que, los artesanos, no se contentaban con moldear estas piezas de arcilla maciza, sino que eran capaces de crear gran diversidad de formas (fig. 4) a través de una gran variedad de matrices también de arcilla (Rouvier-Jeanlin, 1972: 24-25) y de su retoque final. De esta manera, podían variar elementos, actitudes y atributos según sus propias ideas o según modelos ya impuestos.

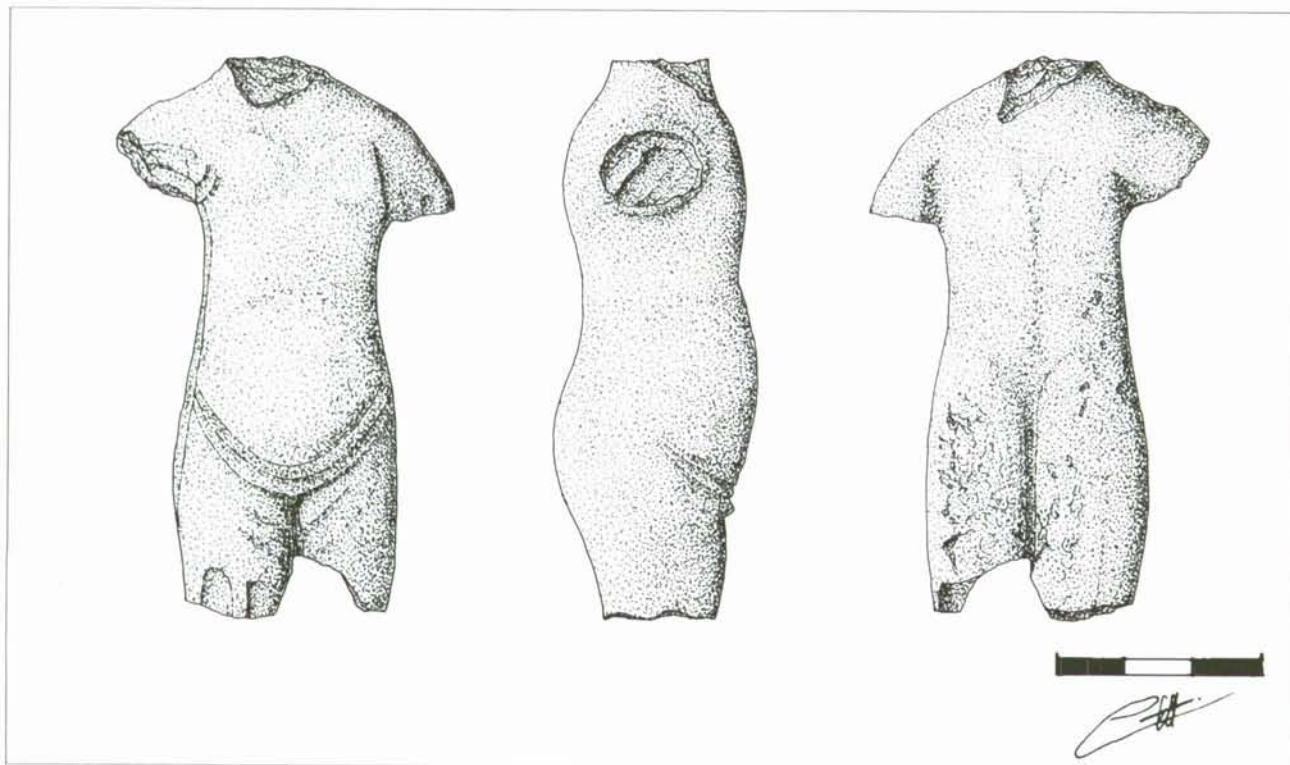


Figura 2. Terracota 3. Dibujado a partir de una fotografía.

DESTINO

En la Antigüedad, estatuas de terracota de pequeño tamaño, se hallaban en los aedicula o lararia de las casas romanas; parecían por tanto, haber tenido un significado religioso por el que se les rendía culto a nivel familiar (Charles, 1973: 1), pues el arte romano estaba estrechamente conectado con la religión. Aunque este significado no es seguro, tampoco es totalmente cierto que fuesen únicamente objetos de uso decorativo, de ahí que se suela decir que pudieron tener dos funciones: una simplemente religiosa y quizás de petición para obtener favores, reflejo de una religión popular de carácter doméstico frente a los grandes cultos públicos del Estado¹⁷, y otra función puramente decorativa. En ambos casos, siempre hemos de tener en cuenta que su uso depende o está en relación con el individuo y que no podemos distinguir con claridad una utilización popular en sociedades tan antiguas (Garcés i Estalló, 1993: 208).

Como podemos observar del análisis de las figuritas, las terracotas representadas en época romana, ya no son predominantemente femeninas (representantes de aspectos relativos al culto de la fecundidad) (Maringer, 1982), como lo eran en el mundo griego, sino que también se representan estatuillas de hombres y niños que ya no quedan en un segundo plano (Higgins, 1970: 6-7) como podemos comprobar en nuestros tres ejemplos. Una justificación para este hecho, nos la da E. Llobregat, para quien las terracotas masculinas, podrían identificarse con un culto a una deidad que ejercería una función complementaria a la puramente creadora, que ya estaba representada por la figura femenina (Llobregat, 1972; 1973; Kyll, 1966)¹⁸.

La cuestión principal reside en distinguir la función de estas terracotas: manifestaciones religiosas del culto familiar, juguetes para niñas o simples objetos decorativos. Ésta se resolvería disponiendo de un buen contexto arqueológico al que poder adscribir las piezas, es decir, en lugares de hábitat, en tumbas o en edificios cultuales:

a) Existe la posibilidad de un culto doméstico (Garcés i Estalló, 1993: 222) (de creencias sencillas), propio de poblaciones autóctonas en vías de romanización, del que sin embargo, las fuentes escritas no nos dicen nada. Sería el caso de la figura 2, que recuerda a la tipología de las diosas madre protectoras o Venus, que por sus atributos, no se adaptan precisamente a la función de juguetes, sino que representan quizás un culto de carácter popular y femenino, donde predominan estas figuras que simbolizan el amor, la fecundidad, prosperidad, etc. Esta función podría adaptarse tanto para la vida terrenal como para la vida en el más allá, pudiéndose emplazar dichas terracotas en los *lararia* familiares de la *domus* o casa privada, al igual que en la tumba, sin perder en ninguno de los casos ese carácter decorativo y religioso a la vez.

b) Según las fuentes escritas, las terracotas parecer haber tenido una conexión con los niños. Presentamos unas cartas de Séneca (4 a.C.- 65 d.C.) a su amigo Luci-

lius, en las que lo demuestra: "*Ego sum Felicio, cui solebas sigillaria afferre: ego sum Philositi viliri filius, delictolum tuum...*"¹⁹. Martialis (40-140 d.C.)²⁰, y trescientos años más tarde, Macrobius escribe en su *Saturnalia*²¹ sobre la *sigillaria*. Correspondía a una fiesta que se celebraba en diciembre en honor a Saturno, y donde se podían comprar entre otras cosas, figuritas de terracota. De nuestra primera fuente, no podemos deducir si las estatuillas eran de arcilla, y si eran juguetes (Georgette, 1987: 238), pero Macrobius sí las define más concretamente como arte *ficile*²².

Como conclusión final, podemos decir que su estado de conservación tan fragmentario, en proporción a su pequeño tamaño, indica que no debieron ser tratadas con especial consideración, hecho que puede reforzar la teoría de que sirvieran como juguetes para los niños. Es reflejo de un destino profano (Weisgerber, 1974), cuya consistencia es difícil de medir, pero que parece importante. Según M. Rouvier, estos objetos eran vendidos como figurillas en toda la Galia, y servían de ornamentos en las casas y de juguetes para los niños (Rouvier-Jeanlin, 1972: 29). Sin embargo, las fuentes escritas que se refieren a este aspecto, se centran casi exclusivamente en la ciudad de Roma, y nada hablan de las costumbres provinciales, por lo que solamente podemos tomar esto como una hipótesis. En nuestra opinión, y tras una visión global de todo lo estudiado, una posibilidad más certera nos lleva a creer en que estas figuras de terracota, por sus gestos, actitudes y elementos decorativos, representan un culto familiar propiciatorio de las virtudes protectoras del mundo de los vivos así como el de los muertos.

NOTAS

¹Agradecemos al Museo Arqueológico Municipal de Alcoy en la persona de Josep M. Segura y al Catedrático de Arqueología de la Universidad de Alicante, D. Lorenzo Abad Casal, la ayuda prestada para la realización de este artículo.

²La primera terracota fue hallada en la zona superior del talud sobre el río Riquer, en el Carrer de Doña Amalia. La segunda pieza procede de la zona de La Mistera en el barrio de Santa Rosa. La tercera terracota se encontró en La Huerta Major, en la zona del Ensanche.

³Hemos de mencionar aquí nuestro agradecimiento al profesor de la Universidad Politécnica de Orihuela, D. Juan José Ruiz Martínez por prestarnos su colaboración en el estudio de esta terracota perteneciente a su propiedad.

⁴Por hallarse fuera de un contexto arqueológico definido, estas representaciones femeninas y masculinas en tierra cocida presentan gran dificultad a la hora de su análisis cronológico, de manera que, sólo podemos concretar su pertenencia a un culto posiblemente doméstico paralelo a la romanización.

⁵Estos autores no incluyen este tipo de soporte en su clasificación de las bases sobre las que se sostienen las figuras: pie de forma circular o rectangular, pie de tipo ovoide o peana base alargada para soportar más de una figura.

⁶Para la mayoría de las figuras, una línea sobre los lados del modelo era suficiente, lo que daba dos elementos distintivos del molde, uno por delante, y otro por detrás.

⁷Es una tipología que se asemeja a las famosas esculturas de Venus aseándose, que se encuentran con los brazos alzados.

⁸Alternancia de capas claro-oscursas de la pasta, debida a la diferente intensidad del calor en el horno (variantes de oxidación-reducción).

⁹En general, todos los niños aparecen representados con los pies desnudos.

¹⁰Serv. Ad. Aen, XI, 543, 557.

¹¹Camillus, I: de origen incierto, autores como Festo, Varrón, Macrino..., lo denominan como un jovencito de condición noble, que servía en los altares.

¹²La nobleza de sangre era indispensable para participar en este tipo de ceremonias de culto. Con el paso del tiempo, éstas se volvieron más abiertas, y el único requisito consistió en ser jóvenes libres. En el 218 a.C., en los cultos celebrados según el rito griego participaba todo el mundo, sin distinción de clases.

¹³Higgins nos habla de una fabricación gradual de terracotas, que empezó a declinar durante el período del 27 a.C., al siglo V d.C., en el cual pocas piezas han sido encontradas. Blanchet propone, "que no es antes de la conquista romana, vehículo de la cerámica de barniz rojo que está ligada en el tiempo a la cerámica blanca, que comienza la fabricación de las figuras"; se trata por tanto del período imperial.

¹⁴La figura 3 fue localizada fuera de contexto, a la salida de la Autovía hacia Villafranca, por lo que podemos clasificarla como de hallazgo fortuito. Suponemos que la construcción de ésta se ha llevado a cabo en una zona de interés arqueológico, y que posiblemente haya sido arrasada.

¹⁵Para el método de manufactura de las piezas de terracota, ver: Charles Ede Ltd., 1973 y Higgins, 1968-70., especialmente, pág. 6-7.

¹⁶Artículo basado en su tesis de licenciatura, que lleva por título *Programa decorativo-ornamental de la villa romana de la Huerta del Paturro*, Portmán, Murcia, 1997 y que muestra un conjunto muy variado de terracotas, trece en total, y cada una de ellas diferente en tamaño y composición, lo que indica esta mul-

tiplicidad de moldes a la hora de la fabricación de este tipo de terracotas.

¹⁷La organización de los más antiguos cultos públicos era imitada en la organización del culto privado de la familia. Para desarrollar esto, podemos basarnos en la posible función que le hemos atribuido a la figura 3. El *camillus* era el ayudante y sirviente del sacerdote o *flamen*. A nivel familiar o doméstico, el padre de familia (*flamen diales*), estaría asistido por su mujer (*flaminica o sacerdotisa*), y sus hijos serían los *camilli*.

¹⁸Las figuras femeninas pueden representar devociones personales de mujeres rogando por la fertilidad y la buena salud de los suyos.

¹⁹Séneca, *Epistulae*, 12, 3.

²⁰Martialis, *Epigrams*, XIV (Apophoreta, 171, 176, 178, 182); describe tres figuras realizadas en arcilla.

²¹Macrobius, *Saturnalia*, I, 10, 23-4; I, II, I, 46-50.

²²Macrobius, *Saturnalia*, I, II, 49.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD CASAL, L. (1984). La romanización. *Alcoy. Prehistoria y Arqueología. Cien años de investigación*: 256-276. Alcoi.

ALMAGRO GORBEA, M^a. J. (1980). *Corpus de las Terracotas de Ibiza*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XVIII. Madrid.

BALIL ILIANA, A. (1955). Tres ejemplares de la coroplastia ibérica en el Museo Arqueológico de Barcelona. *Noticiario Arqueológico. Ampurias*, 17-18: 255-264

BLANCHET, A. (1891). Étude sur les figurines de terre-cuite de la Gaule romaine. *Mem.Soc.Ant. de France*, XLI: 65-224.

BLÁNQUEZ FRAILE, A. (1967). *Diccionario Latino-Español*. Barcelona.

CHARLES Ede Ltd. (1973). *Greek and Roman Terracotta-sculpture*. Londres.

DAREMBERG, CH. Edm. SAGLIO. (1969). *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, tomo I, 2^a partie, C, Graz.

FERNÁNDEZ DÍAZ, A. (en prensa). Terracotas de la villa romana de la Huerta del Paturro, Portmán. *XXIV CNA*, Cartagena, 1997.

GARCÉS I ESTALLO, I. (1993). Terracotas femeninas de aspecto ibérico en Cataluña y Aragón. *Pyrenae*, 24: 207-226.

GARCIA Y BELLIDO, A. (1942). *Fenicios y cartagineses en Occidente*. CSIC Escuela de Estudios Hebraicos. Madrid.

GEORGETTE, M.E.C. van BOEKEL (1987). *Roman Terracotta figurines and masks from the Netherlands*. Groningen.

- GRAU MIRA, I. (1996). La Romanización. *Historia de l'Alcoià, el Comtat y la Foia de Castalla*: 145-156. Ed. Prensà Alicantina, Alicante.
- HIGGINS, R.A. (1968-70). *Ancient life in miniature. An exhibition of classical terracottas from private collections in England*. Birmingham Museum & Art Gallery.
- HIGGINS, R.A. (1970). *Catalogue of terracottas in the department of Greek and Roman Antiquities British Museum*. Oxford.
- JUAN MOLTÓ, J. (1988). El conjunt de terracotes votives del santuari ibèric de la Serreta (Alcoy-Cocentaina-Penàguila). *PLAV- Saguntum*, 21: 295-329.
- KYLL, N. (1966). Heidnische Weihe -und Votivgaben aus der Römerzeit des Trierer Landes. *TZ* 29: 5-114.
- LLOBREGAT CONESA, E. (1972). *Contestania Ibérica*. Instituto de Estudios Alicantinos, sèrie II, núm. 2. Alacant.
- LLOBREGAT CONESA, E. (1973). La religión ibérica en el santuario de la Serreta. *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alcoi.
- MARINGER, J. (1982). *Los dioses de la Prehistoria*. Ed. Destino. Barcelona.
- MOLLARD-BESQUESS. (1963). Les terres cuites grecques. *Presses Universitaires de France*: 44-46.
- NICOLINI, G. (1973). *L'art et la civilisation de l'Espagne antique. Les Ibères*.
- ROUVIER-JEANLIN, M. (1972). Les figurines gallo-romaines en terre-cuite au Musée des Antiquités Nationales. *XXIV Supplément Gallia*. París.
- RÚGER, E. (1980). *Die römischen TerraKotten von Nida-Hedderheim*. Main-Frankfurt.
- RUIZ HERNÁNDEZ, A., MOLINA FAJARDO, F. (1982). El conjunto de terracotas de una tumba romana en Almuñecar, Granada. *MM*, 23: 318-346.
- TREUIL, R., DARCQUE, P., POUSART, J.C., TOCHAIS, G. (1989). Les civilisations égéennes du Néolithique et de l'Age du Bronze: 516-520. *Nouvelle Clio*.
- VICEDO SANFELIPE, R. (1920-22). *Historia de Alcoy y su región*. Alcoi.
- VICENS PETIT, J.M. (1985). Estudio Arqueológico del Barranc del Sint (Alcoi). Memoria de Licenciatura. Universidad de Alicante.
- VICENS PETIT, J. M. (1988-89). Estudio arqueológico del Barranc del Sint (Alcoi). *Lucentum*, VII-VIII: 57-78.
- VILASECA, S. (1947). Dos figuritas de barro del poblado ibérico de Serra de l'Espada de Capsanes, provincia de Tarragona. *II CASE*: 259-264.
- VISEO MOLTÓ, C. (1922). *Excavaciones en el monte La Serreta, próximo a Alcoy*, M.J.S.E.A., 41. Madrid.
- WEISGERBER, G. (1974). Zu den Terrakotten im Landesmuseum für Vor -und Frühgeschichte in Saarbrücken. *Bericht der Staatlichen Denkmalpflege mi Saarland*, 21: 77-94.